

FRAGMENTOS DE UM CAMINHO: ENTREVISTA COM O PAISAGISTA JOSÉ TABACOW¹

José Waldemar Tabacow formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1968), realizou especialização em Ecologia e Recursos Naturais pela Universidade Federal do Espírito Santo (1991) e doutorou-se em Geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). Foi arquiteto paisagista colaborador no escritório de paisagismo Burle Marx no Rio de Janeiro entre 1968 e 1982. Entre 2000 e 2012 lecionou a disciplina de Paisagismo no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), nos campus Florianópolis e Tubarão. Atualmente, leciona no Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Católica de Santa Catarina, em Joinville.

Caetano Medeiros: José, você poderia se apresentar nos contando um pouco da sua trajetória acadêmica e profissional, desde seu interesse inicial pela arquitetura, passando por sua introdução ao paisagismo, ao patrimônio, e também como chegou ao assunto da paisagem macroescalar?

José Tabacow: Bom, tudo começou quando entrei na faculdade, em 1964. Foi um momento muito difícil porque um mês depois de começarmos as aulas houve o golpe militar e a instalação da ditadura no País. O presidente deposto, João Goulart, havia feito um decreto duplicando o número de vagas nas faculdades. Com base nesse decreto, a Faculdade de Arquitetura [UFRJ] tinha 150 vagas oficiais. Mas os candidatos reprovados no vestibular entraram com

¹ Entrevista concedida em sua residência em Florianópolis, na tarde de 27 de abril de 2017, a Caetano de Freitas Medeiros (Arquiteto, Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade).

mandato de segurança porque, teoricamente, existiam 300 vagas. Aquilo começou a ficar confuso e acabaram entrando 400 [alunos]. Eu não acompanhei bem o processo porque não era excedente, eu tinha entrado [regularmente], já estava assistindo aula. No começo, dependendo da instância da Justiça, eles [os alunos excedentes] estavam dentro ou estavam fora [da faculdade]. Eles estavam entrando e saindo até final do segundo ano. Fato é que, com essa quantidade de alunos, sem ter havido aumento correspondente na infraestrutura do curso, número de professores, materiais, essa coisa toda, o curso ficou bem prejudicado com isso. Só para ter ideia, alguns professores davam aula para 150 alunos. Acabavam, invariavelmente, afônicos porque tinham que falar em tom alto o tempo todo. Assim começou a se criar a ideia entre os alunos de que a gente só conseguiria compensar essas dificuldades todas se fôssemos trabalhar. A minha turma foi uma turma que começou a trabalhar desde cedo. Grande parte dos alunos foi para escritórios, conseguir estágios, ou mesmo órgãos do governo, como voluntários. Eu cheguei a trabalhar em um escritório de cálculo estrutural, com desenho de formas e ferragens, mas não gostei, então, um mês depois eu saí. Então a gente ficou tentando arranjar um trabalho até que um dia eu vinha voltando da faculdade com Haruyoshi Ono, que era meu colega, aí nós vimos uma placa no Aterro do Flamengo: "Burle Marx Cia Ltda.". Aí eu disse para ele: "Anota o telefone aí e vamos ver se a gente consegue fazer um estágio". Nós fomos. Batemos, na porta com a cara e a coragem, e conversamos. Ele [Roberto] disse que sim, que podíamos fazer o estágio. A gente começou a ir para lá. Só que nesse começo não tinha trabalho naquele momento no escritório. O Burle Marx tinha brigado com os quatro sócios dele, um pouco antes, depois viajou para a Europa, não sei quanto tempo ele ficou, e quando nós fomos era a volta dele da Europa. Estava tudo meio parado. Mas nós continuamos indo para lá. A partir de um momento, como não tinha nada para fazer, a gente começou a inventar coisas, por exemplo: os projetos do escritório estavam todos guardados em tubos, sem identificação nenhuma, e esses tubos eram empilhados num depósito embaixo da escada. Quando o Burle Marx pedia algum projeto, levava uns dois, três dias para localizar, porque tinha que abrir

tubo por tubo, pegar as informações. Então nós inventamos de arrumar aquilo ali. Fizemos uma proposta para ele, ele topou, achou legal. Nós fizemos um móvel que era meio escalonado, onde os tubos ficavam todos em pé, com as etiquetinhas aparecendo. Ele era escalonado para passar a etiqueta do lado de fora, a parte do tubo com a etiqueta, identificando que projeto era aquele. Aí a coisa ficou bem melhor, em princípio de organização. Essa organização, de certa forma, atravessou todo o resto da vida no escritório do Burle Marx, até hoje ela ainda é a original que a gente fez, permaneceu com a ordenação que nós fizemos de tudo.

Depois disso, nós propusemos a ele fazer um fichário novo das plantas, porque ele tinha fichas manuscritas pelo Mello Barreto, que era um botânico da época, amigo dele, e a gente propôs bater à máquina, uma ficha impressa. Desenhamos a ficha e tal e ficaram bacanas, feitas na famosa IBM, que era o suprasumo da época em termos de qualquer coisa gráfica. Inclusive, nós pedimos licença ao Burle Marx e ele concordou, a gente fez três arquivos em vez de um só, porque era um para ele, um para o Haruyoshi e um para mim. O tempo foi passando lá e aí começaram a aparecer projetos. Quando a gente entrou, tinha um desenhista no escritório, que era um chileno. Ele, pouco tempo depois, uns dois ou três meses depois, ele pediu as contas e foi embora. O escritório ficou sem desenhista. Na hora em que apareceu trabalho, o Roberto ia procurar desenhistas, mas aí nós nos oferecemos. A gente sabia desenhar nanquim com desenho técnico, com caneta Graphos, essas coisas, normógrafo, tudo isso a gente já sabia da faculdade. Aí ele disse: "Tá bom, vamos fazer uma experiência". Aí a gente fez e ele gostou. A gente passou a fazer desenhos também. Não éramos só estagiários, mas éramos desenhistas também. Foi aumentando o número de projetos, a quantidade e tal, e acabei ficando 17 anos lá e o Haru [Haruyoshi] ficou a vida toda, até ele falecer, ele faleceu quatro meses atrás mais ou menos. Esses foram os primórdios da nossa aventura. Acho importante dizer uma coisa: na verdade eu não tinha a menor ideia do que era paisagismo, não tinha noção. Só que, como a gente chegou lá e começou a ver, comecei a me empolgar muito com aquilo porque era uma coisa mais livre do que arquitetura. Eu gosto, até hoje, no paisagismo,

da liberdade que a gente tem de compor. Eu falo para meus alunos frequentemente: "Vocês não têm que ficar obedecendo muito à funcionalidade, podem se soltar". Porque, em um parque de um milhão de metros quadrados, você botar um parquinho perto de uma academia de ginástica, como é frequente acontecer na faculdade, é uma ilusão de que se está atendendo alguma funcionalidade, porque o pai que está fazendo ginástica, tá fazendo ginástica, o filho que está brincando, está brincando, não tem essa coisa de enquanto o pai faz ginástica toma conta do filho. Também não é necessário. Em geral, em um parquinho você não precisa ficar muito tomando conta da criança, mesmo porque quando acontece algum acidente, você não tem tempo de evitar acidente, então isso é uma figura quase dispensável ali.

Isso aí é a parte que me agradou e, assim, eu comecei a ficar fascinado com a questão das plantas. Eu nunca tinha prestado muita atenção em plantas a não ser na mesma medida que qualquer cidadão comum presta atenção. Mas aí eu vi que o mundo das plantas era muito maior e quando eu soube que o Burle Marx fazia expedição de coleta aí foi a coisa que me decidiu, embora não conscientemente, mas que me fez decidir ficar para sempre nessa área porque uma coisa da qual eu gosto é de viajar. E viajar para explorar formações diferentes, conhecer os ambientes e tal, foi uma coisa que sempre me fascinou, tanto é que, depois do falecimento do Burle Marx, em 1994, os únicos que continuaram fazendo isso foi o Oscar Bressane e eu. A gente não coleta mais plantas porque a legislação passou a não permitir mais, mas a gente coletava imagens, a gente substituiu a coleta de plantas pela coleta de imagens.

CM: E antes do estágio você já teve alguma relação com Paisagismo ou foi uma coisa que começou do zero?

JT: Começou do zero, até então eu não tinha nenhum contato. Eu sabia da existência do Burle Marx antes de me decidir pela arquitetura porque ele teve uma loja na praça que fica bem em frente ao edifício onde eu fui criado, em Copacabana, então eu via aquela loja "Burle Marx Flores", aí eu via. Mas não dava nenhuma atenção especial a isso, sabe?

CM: E foi a mesma coisa para com a Arquitetura também?

JT: Também. Eu, na verdade, cheguei a fazer quase um ano de pré-vestibular para Engenharia. Eu ia fazer a prova para Engenharia, só que chegou no final daquele ano, em dezembro, eu desisti e quis mudar para Arquitetura porque tinha uns amigos, amigos de rua, que tinham entrado na Arquitetura e eu comecei a gostar das conversas, dos desenhos, essas coisas, começou a me atrair mais, aí eu fiz novamente um ano de pré-vestibular e tentei Arquitetura e passei.

CM: E depois do Paisagismo você começou a ir para outras áreas: Ecologia na especialização, por exemplo...

JT: É, mas foi uma série de fatores, por exemplo, quando eu – eu fiquei no escritório até 1982 – quando eu saí de lá, eu abri um escritorzinho para fazer projetos, uns poucos projetos, mas logo depois veio a doação do Sítio Burle Marx para o governo e aí ele me chamou para ajudá-lo na administração do sítio. Eu fui. Não fiquei muito tempo lá, havia uma diferença de opiniões entre ele e eu, eu resolvi sair, aí eu era, nessa época, diretor interino de um museu, Mello Leitão, no Espírito Santo, pois o criador do museu faleceu e o presidente da Fundação Pró-Memória me propôs ficar lá uns três meses até ele arranjar alguém que pudesse ser mais adequado para lá. Eu aceitei e acabei ficando nove anos. Então eu tive contato com ecologia como ciência mesmo, não como uma palavra manipulada por políticos. E eu gostei muito dessa experiência. Praticamente parei de fazer paisagismo, tinha um ou outro projeto que aparecia às vezes, mas eu fiquei isolado lá e tentando melhorar ao máximo o museu. Foi um momento bom em termos de construção, mas, como veio o governo Collor, aí foi ruim porque Collor criou algumas medidas, tomou algumas medidas que eram medidas generalizadas e que o museu era muito sensível a coisas assim. Por exemplo, lá no museu existiam mais de 400 animais em cativeiro. O Collor trancou o sistema de compras para manutenção, então não podia comprar alimentos para os animais. Foi um momento difícil, de os funcionários todos do museu saírem de chapéu na mão na rua pedindo resto

de comida. A gente conseguia, por exemplo, as frutas, que não podiam ser comercializadas porque estavam machucadas, mamão essas coisas, a gente conseguiu levar para os bichos. Um conhecido meu doou toda a produção de laranjas de um sítio naquele ano para a gente. Mas, foi uma experiência boa no geral. Os contatos que passei a ter, os novos conhecimentos através de contatos com pessoal da área de Biologia e depois da área de Geografia que abriram bem meu horizonte.

CM: E como passou da Biologia para a Geografia? Qual a relação?

JT: Eu só tinha contato com biólogos. O museu era muito mais de biólogos. Só que eu estava no Espírito Santo e fiz uma especialização na UFES que era em "Ecologia e Recursos Naturais", aí para fazer a monografia eu vi um aviso de um estágio em Geoprocessamento na UFRJ. Me interessou. Começamos a entrar no assunto da fragmentação, começou por aí. Eu fui fazer esse estágio, gostei muito. Era novidade para mim o geoprocessamento, a ideia de empilhar mapas e olhá-los verticalmente. É uma ideia que vem do Paisagismo. O inventor disso foi um paisagista escocês chamado Ian McHarg. Ele fazia os planos de informação transparentes, mas as áreas vedadas em cada plano eram pintadas de preto. Depois ele superpõe esses mapas todos transparentes e o que ficava em branco eram os lugares onde ele podia passar estradas, plantar, essa coisa toda. Isso é um precursor do Geoprocessamento. Eu gostei muito. E aí, em Geoprocessamento, a gente trabalha sempre com polígonos. E paralelamente a isso eu também li um trabalho muito interessante sobre Ecologia da Paisagem, porque muita gente falava de Paisagem Ecológica e Ecologia da Paisagem, mas ninguém explicava muito bem. Tinha um rapaz do Jardim Botânico, eu nem sei mais o nome dele, ele me emprestou um livro sobre Ecologia da Paisagem que era um trabalho mais sério. Era de um autor americano e aí eu comecei a ler e comecei a gostar porque era a abordagem que a Ecologia da Paisagem faz de uma paisagem. Era uma coisa que eu nunca tinha pensado. E ele analisa a paisagem como um mosaico de fragmentos que tem interações entre eles. Aí entrava a Ecologia na história por causa das interações entre esses fragmentos. Quando você olha a Ilha de Santa Catarina, a paisagem da Ilha, eu vou ver alguns fragmentos que são

áreas urbanizadas – Ingleses, Centro, Armação –, são núcleos urbanizados, mas vou ver outros fragmentos como capoeirões por cima das montanhas, eu vou ver outros, como manguezais, que estão nas bordas litorâneas onde saem rios, pastos, áreas planas, essas coisas todas. Comecei a ficar meio fascinado com a ideia dos fragmentos como uma ideia ecológica. Se você partir da ideia do conceito original de Ecologia, eu tenho uma definição que gosto muito, se não me engano é do Aziz Ab'Saber. Diz assim: Ecologia é o estudo das relações dos animais entre si e com o ambiente onde eles vivem. E a paisagem é o estudo dos fragmentos, das relações dos fragmentos entre si e com uma colcha geral no mosaico geral.

Bom, aí eu fiz o estágio lá e fiquei mais ou menos amigo do professor Xavier [Jorge Xavier da Silva] que é até hoje o responsável pelo Laboratório de Geoprocessamento lá [na UFRJ].

CM: Isso no Rio de Janeiro? Aí o senhor deixou de trabalhar no Museu Mello Leitão?

JT: Não! Eu viajava e continuava trabalhando no museu. Mas eu viajava e fazia estágio. Porque a gente tem uma condição de se afastar do trabalho para estudar e tem uns mecanismos para fazer isso. Quando você trabalha no serviço público federal, pelo menos, o único coemprego que eles admitem que você tenha é de professor ou de estudante em pós-graduação. Mas há acordos, por exemplo: é frequente que o tempo que você se afastar seja compensado depois com você ficando no mínimo esse tempo no órgão de que você saiu. Mas eu também não estava me afastando tanto assim. Eu ia para o Rio, tinha aula três dias e voltava para Santa Teresa [Espírito Santo] e continuava lá, então, não teve nenhum problema. Aí eu conversei com ele [Prof. Jorge Xavier] sobre fazer um doutorado. Eu soube que lá eles admitiam doutorado. Ele disse que claro, que ele me recomendava ao programa – eu precisava de uma recomendação. Ele fez a recomendação e eu acabei sendo selecionado. Aí eu comecei a fazer o doutorado. Quando a gente tava naquela angústia em definir que tese iria fazer eu fiz algumas tentativas que obviamente a minha tese devia pressupor o uso de geoprocessamento, até que um dia, numas

conversas, a gente foi desenvolvendo ideias. Um dia surgiu finalmente a ideia central da tese que era, como a Ilha, originalmente antes do homem chegar aqui, ela era coberta por manguezais ou mata atlântica ou restinga, eram três ecossistemas, então seria eu investigar como foi o processo de fragmentação e o que aconteceu com a floresta. Para onde foi essa floresta, o que tem hoje no lugar que era tudo floresta, porque aqui tirando o manguezal e a restinga, que são das planícies mais recentes, litorâneas e tal, nas partes em que começa a subir isso era coberto com mata atlântica, e hoje o que tem? Eu comecei a fazer esse tipo de estudo com o uso dessa ferramenta, o Geoprocessamento. Foi aí que eu gostei, que eu investiguei tudo. Então eu te digo, em termos de área, o que era floresta atlântica virou “x” hectares de plantação de banana, “y” hectares de área urbana, “z” hectares de solo exposto. Foi esse estudo que fiz na verdade. E a contribuição metodológica da tese foi que eu consegui ajudar na ponte entre o AutoCAD [software de desenho] e o formato de arquivo que o sistema do laboratório usa, que é o SAGA (Sistema de Análise Geoambiental). Consegui fazer essa ponte, junto com os programadores, uma ponte que fez com que o programa pudesse ler arquivos de AutoCAD e convertesse em *raster* [arquivo de imagem].

CM: Então, sobre teu trabalho acerca da fragmentação da paisagem, partindo desse pressuposto de que a paisagem é essa relação de fragmentos, como você vê a fragmentação hoje, ou a relação entre os fragmentos, pensando nos fragmentos urbanos aqui na Ilha de Santa Catarina?

JT: A história está cheia de exemplos e de possibilidades de diagnósticos do que aconteceu com essa fragmentação. Em termos de mata atlântica, ela foi praticamente toda eliminada aqui. Existem dois fragmentos pequenos, um perto da Pedrita e o outro no Maciço da Praia da Lagoinha do Leste, que são de mata atlântica original, muito pouco. Mas, por outro lado, a Ilha teve a sorte, podemos falar isso, a sorte de que a agricultura não deu certo aqui. A agricultura foi o principal fator de destruição da mata, mas ela não deu certo e foi abandonada, e as áreas começaram a se recuperar e hoje em dia já estão em estado de capoeirão, que é um estado avançado de regeneração. Embora,

a regeneração nunca mais vai ser igual ao que tinha original aqui, mas vai se aproximar bastante. Um exemplo é que aqui na Ilha não existe palmito mais, a não ser cultivado. E certamente tinha palmito para tudo que é lado, porque é uma planta que ela tem colônias dentro da mata atlântica. Aí cheguei a fazer no meu trabalho, uma simulação da expansão das áreas urbanas considerando alguns parâmetros que são indicadores. Por exemplo, se tiver grande declividade, a cidade não chega para lá. Tanto é que no Rio de Janeiro a cidade tem mata atlântica na encosta do Corcovado, mas aquilo é uma encosta quase vertical, entendeu? Toda aquela encosta do Corcovado, do Morro da Dona Marta, são de florestas que não foram ocupadas porque a ocupação é muito penosa ali, então eu fiz uma simulação do crescimento urbano e o que isso significaria em termos de impacto na paisagem. Vou simplificar, mas se você pegar a baixada do Campeche ou a baixada do Ratones, esses dois lugares são lugares com maior potencial para a expansão urbana, inclusive no Campeche existe um planejamento, todo mundo conhece, do IPUF, que mais do que dobra a população da Ilha. Esses lugares são ao mesmo tempo, pela conformação de relevo da ilha, são lugares muito vistos, muito visíveis. Se você comprometer a paisagem com lugares com urbanização muito densa você vai, como eu digo, matar a galinha dos ovos de ouro, porque o que atrai turista pra cá é a paisagem. Se você começa a ofender essa paisagem nós vamos ter aqui uma cidade parecida com Balneário Camboriú, por exemplo, onde às três horas da tarde joga sombra na praia e tem provavelmente uma das maiores concentrações demográficas em área urbana aqui no país. Mas é uma cidade meio fantasma. Se você passar lá à noite não tem nenhum apartamento com a luz acesa, quase nenhum. São apartamentos de praia e, para mim, escapa da minha compreensão a pessoa morar na Ilha de Santa Catarina e ter um apartamento de praia em Balneário Camboriú. Mas existe isso. Balneário Camboriú tem praças que o sol não bate nunca, por causa da densidade dos prédios, das alturas, tudo isso. E as outras cidades que há por perto, elas estão indo pelo mesmo caminho. Itapema não é diferente, Barra Velha não é diferente, elas só estão em estados anteriores, mas, para eles, inclusive para os prefeitos do Brasil, de uma forma geral, que são despreparados, um sinal

de pujança e de progresso é ter aquela quantidade de edifícios todos juntos, adensados. Se puder passar a BR [rodovia federal] por dentro da cidade eles ficam mais felizes ainda, e assim vai.

CM: Voltando à questão da sua trajetória para chegarmos até hoje, em que você está em Florianópolis, como foi depois da conclusão do doutorado?

JT: Durante o doutorado eu tive um problema de saúde, parei de dar aula inclusive. Foi quando eu extraí o rim, tinha um câncer, extraí o rim totalmente. Aí tirei essa licença e depois, nessa altura, eu já estava aposentado do serviço público. Eu me aposentei e vim para Santa Catarina. Essa vinda foi uma vinda totalmente arbitrária. Não tinha nada que me chamasse para vir aqui especificamente. Mas eu tava assim, não tinha nenhum lugar a que eu quisesse ir e o primeiro lugar que eu vi que eu gostei foi aqui. Assim, eu chamo que me apaixonei por amor à segunda vista, porque quando eu trabalhava com o Burle Marx eu vim para cá a trabalho, por conta do aterro da Baía Sul e por conta da UFSC. Só que eu vim a trabalho, então eu quase não via nada. Morar é outra história. E por causa do tempo que fiquei no Espírito Santo eu não queria voltar mais para cidade grande. Aí eu escolhi aqui.

CM: É parecido o ritmo, o estilo de vida aqui de Florianópolis com a vida que você tinha no Espírito Santo?

JT: Não, não é parecido, mas é que a vida no Espírito Santo era muito difícil em termos culturais. Eu e minha família, a gente não ia a cinema há muito tempo, a gente não via concerto nos nove anos, só quando coincidia de eu estar no Rio de Janeiro e ter algum concerto, aí eu ia. Mas lá a gente tinha um isolamento cultural total. Aqui [Florianópolis] não tinha isso, aqui é um pouquinho melhor. A gente gostou daqui.

CM: Sobre a sua atuação como paisagista e seus trabalhos com paisagismo, a partir de toda sua experiência não só no paisagismo, mas de toda essa trajetória que você falou, como você vê o papel do paisagismo e dos arquitetos paisagistas na sociedade urbana atual, considerando essas novas

possibilidades de espaço público, de interações, as novas formas de relação entre as pessoas, enfim, considerando a realidade atual, como o senhor vê o paisagismo?

JT: Eu vou falar um pouquinho de como eu via antes para fazer um contraste. Na época em que comecei a trabalhar havia poucos paisagistas em atividade, talvez uns dez no Brasil, e o papel do paisagista era um papel muito bem definido no sentido de que, por exemplo, Lúcio Costa fez Brasília, mas ele não desenhou jardins, ele chamou Burle Marx na hora que pode. Por problemas políticos Burle Marx não fez quase nada em Brasília, mas depois começou a fazer, e o próprio Lúcio Costa e Oscar Niemeyer nas obras que o Burle Marx fazia foi a época que entrei no escritório, inclusive, eu e Haru entramos em 1965, e foi aí que Burle Marx começou a fazer projetos em Brasília, porque ele só tinha um edifício de um banco e uma quadra, a quadra do Banco do Brasil, 307 eu acho. O resto foi depois. Veio Itamaraty, Palácio da Justiça, Tribunal de Contas da União, Palácio do Jaburu, Santuário Dom Bosco, Parque Sarah Kubitschek – antes tinha outro nome. Tudo isso foi depois, mas era muito claro, por exemplo, a gente vai fazer um projeto de um parque, a gente faz desde o sistema viário, da fragmentação da área, a gente faz. Agora, hoje em dia isso tá um pouquinho diferente. Os urbanistas entendem que é trabalho de urbanismo um parque, mas é o mesmo trabalho se esse parque for na área rural ou urbana, as coisas funcionam mais ou menos da mesma forma em termos de concepção. Eu posso estar parecendo um pouco corporativo, querendo reserva de mercado de trabalho para mim, mas fato é que não era assim antes. Todos os parques de Curitiba foram feitos por paisagistas, embora Barigui foi Lubomir [Lubomir Ficinski] que fez. Ele era arquiteto, mas no parque funcionou como um paisagista. Ele não disse que aquilo era um trabalho de urbanista. E os exemplos têm por aí. O Parque de Leste, em Caracas, um parque que era candidato a patrimônio da humanidade, uma coisa rara em tamanho no meio de uma cidade, teve o desenho todo feito por paisagista: ruas, entradas, estacionamento. Hoje em dia isso aí mudou. No projeto Rio Cidade, que propunha a remodelação do Rio, na época pelo prefeito Cesar Maia, se não me engano, sofreu uma série de choques em

função de não se ter claro o papel do paisagista e do urbanista. Eram papéis que se superpunham. Eu sei de problemas que foram parar na justiça porque um paisagista de uma das equipes se sentiu prejudicado quando ele soube que só faria a especificação da vegetação. Isso nunca foi papel de paisagista, "vou fazer a especificação de vegetação", não, paisagista faz a concepção dos espaços todos, como um todo. Nos Estados Unidos, que tem três cursos superiores de paisagismo, pelo menos Berkeley tem e San Francisco também tem, não sei, enfim, lá a cultura é outra. O paisagista só desenha o sistema viário, as modificações topográficas, a distribuição dos pontos do programa de necessidades, ele não chega a nível de especificar vegetação. Ele diz: "Aqui é uma vegetação densa, alta, volume, cores".

CM: E qual a diferença que você vê entre um parque projetado por um urbanista e um parque projetado por um paisagista?

JT: Não sei te dizer, porque tem esse diálogo entre os dois, não sei bem. Mas, os espaços que vejo hoje, por exemplo, praças europeias, Barcelona, Madri, são espaços muito mais para você ver, como se fosse uma obra de arte, do que para você ficar, para se sentir bem naquele espaço, que te atrai porque é bom para ficar lá. Vejo mais uma exibição. Já identifiquei alguns trabalhos assim. Na Bahia tem uma praça, na Pituba [Salvador], que é uma praça baseada nos signos do zodíaco, alguma coisa assim, mas é uma praça cheia de simbolismos, mas não é um lugar que seja agradável para ficar, tanto é que não tem quase ninguém naquela praça. Eu vejo as praças que se fazem hoje muito assim. Isso, de certa forma, reflete um pouco essa arquitetura tipo Zaha Hadid, Frank Gehry, essas coisas meio deformadas que, eu posso estar sendo saudosista, mas não me emociono com essas arquiteturas, para mim não quer dizer nada. Fazer uma forma totalmente estranha à necessidade de ocupar o espaço, para mim, minha forma de ver. Eu vejo isso um pouco perdido. Eu tive uma lição, um evento curioso disso. Uma vez eu ia para Curitiba com os alunos e a professora Arlis [Arlis Peres] foi também aí ela viu tudo, viu eu falando com os alunos, o que eu acho, o que não acho, o que é isso, o que é aquilo e tal. Na hora de a gente se despedir de volta para cá, ela disse: "Foi muito legal ter

vindo para poder ver a visão dos paisagistas, como que é, foi muito legal!”. Mas, na visão dos paisagistas, aquilo lá tudo é visão de paisagista mesmo, eu não conheço a visão dos urbanistas em parques, a concepção de parques, de um espaço de lazer. O urbanista faz os planos da cidade, como elas vão crescer, os remanejamentos, as situações viárias, essas coisas. Aí você pega, por exemplo, a Ilha do Fundão [Rio de Janeiro/RJ], o Jorge Moreira [arquiteto Jorge Machado Moreira] fez urbanização da ilha em termos de sistema viário, localização dos diversos institutos, essas coisas. Depois Burle Marx chegou lá e ele [Jorge Moreira] disse: “Aqui é o jardim da Faculdade de Arquitetura, aqui é o jardim do Centro de Estudos da Petrobrás, vai lá e faz”. Era uma coisa assim. O próprio Jorge Moreira falava muito do Instituto de Puericultura que é logo na entrada do Fundão e que tava abandonado, e tá até hoje, a parte externa, e ele dizia: “Pô, Roberto fez um jardim lindo para lá e não é que seja coisa cara de fazer nem nada, o preço daquele jardim do Roberto era o preço de qualquer outro jardim ali, mas não foi feito”, ou foi feito e abandonado. Mas era assim, era coisa do paisagista. Aí chega o Rio Cidade e o urbanista diz assim: “Vou fazer aqui isso, com desenho assim, o material é esse aqui e eu quero que você me diga uma árvore que tenha de 8 a 12 metros de altura com dominância horizontal na copa”. Aí superpôs um pouco os campos de atuação dos dois.

CM: E para a cidade, você acha que isso traz alguma consequência?

JT: Não sei. Responsabilizar essa situação pelas agruras que a gente tem hoje na cidade é injustiça, porque é um complexo, é uma coisa mais complexa do que isso. Você pegar, por exemplo, o parque do Burle Marx no Aterro da Baía Sul, por que não funcionou aquilo ali? Não funcionou porque quando Burle Marx chegou aqui já tinha o espaço do parque para ser feito, um programa de necessidades definido, o que devia ter nesse parque. Só que quem definiu essas coisas não se lembrou que, por exemplo, não havia clientes para esse parque. O centro de Florianópolis é um centro de comércio, de escritórios. Ninguém vai para lá brincar num parque. E nos bairros, até hoje, têm muitas áreas livres, praias, então, não é que nem no Rio de Janeiro que a pessoa

pega um metrô e anda 40 minutos para chegar no Parque do Flamengo porque ela não tem parques lá onde ela mora, aí ela quer um espaço para levar o filho para andar de bicicleta. São Paulo, no Parque Ibirapuera, é a mesma coisa. Eu achava engraçado, muitos alunos falavam comigo assim: "Ah! É um absurdo a gente ter em Curitiba parque para tudo que é lado e em Florianópolis não tem". Eu penso assim: se você fizesse aquela quantidade de parques de Curitiba em Florianópolis iam ficar todos jogados às moscas, porque não existe a cultura disso. O Parque do Córrego Grande, por exemplo, é o único parque que teria uma área digna desse nome, é pouquíssimo visitado. O pessoal que mora ali em volta vai, não tem muita visitação.

CM: Dá para falar que isso é uma consequência do tipo de fragmentação da paisagem aqui em Florianópolis, onde há essa coisa das praias, áreas livres nos bairros, os morros?

JT: Sim.

CM: E sobre a obra de Burle Marx, como o senhor vê a relação do tempo presente com a obra deixada por Roberto Burle Marx, qual sua análise das políticas públicas relacionadas à valorização e à proteção da obra dele?

JT: Existe um marco, que eu não sei explicar porque é marco, mas claramente é um marco. São cem anos do nascimento de Burle Marx, que foi em 2009. Até esse momento, a obra de Burle Marx, principalmente a obra pública, estava arrasada. Muito pouca coisa poderia ser dita que ainda conservava traços e ideias de Burle Marx. Por alguma razão qualquer, em 2009 eu fui muito convidado para fazer palestras, em Brasília, em Pernambuco, na Bahia, e eu vi que tinha preocupação local com a obra de Burle Marx. Em Brasília, eles restauraram a praça do Ministério da Defesa e outros trabalhos menores. Faziam a manutenção fiel no Ministério das Relações Exteriores, Ministério da Justiça, algumas quadras, o Tribunal de Contas. A mesma coisa aconteceu na Bahia, em Recife - em Recife, a professora Ana Rita fez a restauração de quatro jardins importantes de Burle Marx lá, que são os primeiros jardins públicos que ele fez, inclusive com critério de vegetação, pela primeira vez, de

usar vegetação brasileira; tem a praça da Casa Forte, que é feita só com plantas da Amazônia; tem um outro, Cactário da Madalena, que é só com plantas da caatinga. Era o começo de preocupação mais com a natureza brasileira que estava sendo devastada. Era um começo porque não tinha muito sentido você estar na zona da mata atlântica e trazer plantas da caatinga para lá. Não é muito uma preocupação ecológica. Não é nem coerente você pegar planta de um lugar seco e levar para um lugar de alta umidade. Mas ali já tinha um critério. Um embrião que com o tempo ele foi aperfeiçoando, no contato com os botânicos. Mello Barreto, ele mesmo fala isso em palestra, foi de usar vegetação do próprio local, aí sim com sentido ecológico e conectando mais a paisagem natural com a paisagem construída. Nessa época tem muito trabalho que foi restaurado. O pessoal do escritório [de Roberto Burle Marx] fala em dois mil projetos. Acho um pouco de exagero, mas certamente até mil e quatrocentos, mil e quinhentos chega. E se a gente for ver os que estão inteiros, são muito poucos e com pouca compreensão. Às vezes vão sendo deturpados. Um jardineiro que não sabe vai lá e planta alguma coisa. Me lembro de uma história bem interessante. Eu fui com ele [Burle Marx] na Pampulha [MG], onde era o antigo cassino, e ali alguém plantou um cacto na beira do lago. Um cacto! Ele [Roberto] ficou irritadíssimo com aquilo. Falou o tempo todo: "Vou mandar uma carta para a prefeitura!". Aí fez uma carta reclamando que aquilo era uma incoerência, um cacto na beira do lago, naquela umidade toda. E aí, o resto da vida, toda vez que a gente ia a Belo Horizonte a gente passava lá por acaso e a gente via e ele falava: "Ainda não tiraram o cacto, vou escrever outra carta!" e ficava reclamando daquele cacto. Tem até uma palestra em que ele menciona isso. E ele morreu e provavelmente o cacto continua lá. Mas, de positivo, teve esse movimento em alguns estados. Na Bahia também teve um trabalho de pesquisa que propôs restaurar projetos de Burle Marx, de um arquiteto chamado Paulo Kalil. Assim, paisagismo em geral é uma obra muito sensível. Um passarinho que vem, defeca ali e tem uma semente, nasce uma planta que não era pra nascer, em um gramado liso, aí um passarinho vem ou um jardineiro e planta ali porque ali tem espaço. E aí a sensibilidade da obra é essa, vai sendo deturpada aos poucos. A obra do

Roberto tem esse problema. Tem outro problema também que é o seguinte. O acesso aos projetos do Burle Marx é muito difícil. Mesmo quando o Haru estava vivo, agora não sei como está, mas era muito difícil, o escritório tinha problemas de atender as pessoas porque estão trabalhando e não podem atender a pesquisadores, então eles resolveram cobrar pela consulta, e era um preço que nenhum estudante pode pagar e pouco arquiteto pode pagar, então é isso, não se vê mais trabalho sobre Burle Marx em lugar nenhum, é difícil ver. Acho que ele está sendo condenado ao esquecimento porque não se faz trabalho sobre isso e não se tem acesso. Eu falei isso com o Haru, mandei uma carta para ele também, mas não houve nem resposta.

CM: A obra de paisagismo é algo efêmero, como você disse. Não é contraditório, então, tentar preservar trabalhos de paisagismo?

JT: Não, porque encaro o paisagismo como uma obra de arte. Sempre falei isso para os alunos todos. Eu dou uma aula de composição que fica tentando caracterizar a obra como arte. Roberto falava a mesma coisa. Em várias conferências dele, algumas até estão naquele livro que organizei [Arte & Paisagem: conferências escolhidas, Editora Nobel, 1987]. Ele fala que o paisagismo é uma obra de arte. Se você quer preservar como obra de arte, você tem que preservar como foi feito. Não é aceitar as modificações, porque as modificações são etapas de uma degeneração das ideias originais.

Eu queria deixar claro o seguinte: é que é fácil você modificar um jardim. A gente não pensa muito em modificar arquitetura porque implica em ter grana, em demolir uma parede, fazer outra, abrir, mudar cor, essas coisas - e assim mesmo se faz. A Maria Elisa Costa tem uma campanha pela internet que eu acompanho há muito tempo reclamando do tratamento que deram à Torre de TV em Brasília, que tem as recomendações do projetista, Lúcio Costa, e alguém foi lá e pintou de outra cor, várias coisas, alguma coisa que ele não fez, e ela [Maria E. Costa] fica falando, falando, e ninguém dá a menor atenção para isso, como se "ah, essa é uma chata", e não é, é a falta de cultura no Brasil que faz isso, que faz com que as pessoas não respeitem as obras. Por exemplo, a gente tombou o Passeio Público no Rio de Janeiro – a gente, eu

digo, nós, brasileiros, ou o Iphan, o Iphan tombou o Passeio Público porque é uma amostra de como era o paisagismo daquela época. A ideia é do jardim inglês. Assim, tem que se preservar porque se você deixar nascer planta onde quer, começa a perder isso como documento, e é um documento que vive.

CM: Por fim, você poderia falar um pouco sobre o processo de tombamento do Sítio Burle Marx pela Unesco, onde o senhor foi diretor e membro do conselho do sítio. O que o senhor pensa do possível título de patrimônio da humanidade para o sítio e por quê?

JT: Pelo caráter único do sítio, a primeira coisa, é uma coleção de plantas vivas como existem poucas no planeta. Há alguns exemplos de colecionadores, mas em geral são colecionadores específicos, o cara gosta de palmeiras e aí tem quatrocentas espécies de palmeiras no sítio dele, tenho um amigo que é colecionador de helicônias, no Panamá. Ele tem centenas de helicônias. Mas, com o propósito do Burle Marx, eu não conheço nenhum. O propósito do Burle Marx era poder aumentar seus meios de expressão na composição vegetal dos jardins que ele fazia. Muita gente acha a composição especial, diferente, e não consegue conscientizar ou entender, porque não é da cultura dela, que as plantas trazem um caráter muito especial. O Roberto Burle Marx foi a pessoa que conheci que menos preconceito tinha em termos de arte. Porque ele nunca se deixou seduzir pelo caráter de raridade de uma determinada planta para usar em jardim. Ele sempre se seduzia pela possibilidade de expressão plástica. "Aquele capim ali produz um volume fantástico na natureza". Quando ele precisava de um volume, ele se lembrava desse capim, porque ele fica gigantesco, para impressionar naquele determinado lugar, na escala em que ele estava trabalhando. Então era tudo voltado para o paisagismo. É óbvio que a pessoa que se lança em uma aventura dessas, ela depois acaba tendo seus desvios, por exemplo, de ter a vaidade de um colecionador que tinha muitas plantas. O Roberto ficava numa espécie de competição. Ele perguntava: "Quantas palmeiras tem no Jardim Botânico?" – "Duzentas e sessenta espécies" – "Eu tenho umas cento e cinquenta, então precisamos arranjar mais palmeiras!". Ele queria competir mesmo. É a síndrome do colecionador, de ter

coisas raras e ser o que mais tem. Esse tipo de coisa ele tinha, mas de uma forma saudável, não atrapalhava ninguém. E aquilo lá é maravilhoso! Eu vou ao sítio desde 1965 e tenho surpresa até hoje, de coisas que aparecem. O próprio Burle Marx ficava surpreso. Uma vez a gente saiu muito cedo, 5h30min da manhã, eu tinha dormido no Sítio, aí ele disse: "Vamos dar uma caminhada?", aí saímos, ele foi na frente, de repente ele deu um berro: "Que maravilha! Que maravilha!", aí eu falei: "O que houve?", fui ver, tinha uma árvore com flor que ele estava vendo pela primeira vez e que ele tinha trazido para o sítio alguns anos antes, dez, doze, quinze anos. Era a *Petrea glandulosa*. A impressão que dava é que tinha nevado em cima da árvore, por cima dos ramos, toda coberta de flores brancas. Uma emoção enorme. Ele, provavelmente, nem se lembrava que tinha trazido aquela árvore. Porque ele trazia tanta coisa de fora que era impossível ele ter um registro total. Não dava. Roberto, quando ia viajar para qualquer lugar, ele fazia a mala dele de roupa e pegava essa mala e botava dentro de uma mala maior, para levar uma mala só, e aí essa mala maior voltava sempre com mudas de plantas de tudo quanto é tipo. Ele chegava num local novo e a primeira pergunta era sempre: "Tem viveiros aqui? Eu gostaria de conhecer os viveiros". Ele fez tanto intercâmbio, é tão importante esse trabalho, que lá no Kew Gardens [Londres], que é um dos jardins botânicos mais importantes do mundo, eles têm os roteiros. Na época da floração das *proteras*, que são plantas sul-africanas, eles fazem o roteiro das *proteras*; a pessoa pega um mapinha e vai para olhar todas aquelas plantas. São roteiros temáticos. E tem um dos roteiros que é de plantas doadas pelo Burle Marx ao Jardim Botânico de Kew. Tropicais. E assim ele fazia esse intercâmbio. Com o Jardim Botânico de Nova Iorque também. Com produtores comerciais de plantas, fazia trocas, com amigos em Miami, na Califórnia. Essa diferença do sítio para os outros lugares é essa: muita gente acha que o sítio tem jardins fantásticos. Não tem muito jardim no sítio, tem pouco, porque ele não podia ao mesmo tempo trazer plantas, fazer coleções e conseguir botar essas coleções em formato de jardim. Por exemplo, quando Roberto descobriu que ele podia coletar *velloziaceae* - depois conto essa história que é interessante - o único lugar de sol que ele tinha era um jardim

que ele tinha feito atrás da casa principal, aí acabou aquele jardim. Ele foi botando *velloziaceae* e tal e ainda tem uns restos de jardim, mas acabou. Seguramente, ele não considerava mais aquilo como um jardim. Aquilo era um amontoado de plantas, como é hoje. Para fechar a resposta, eu acho que pela visão dele, a história conhecida, Roberto em 1938, não sei, ele foi para a Alemanha para cuidar de um problema na visão. Ficou um ano com a família em Berlim. Como ele desenhava, ele frequentou o Jardim Botânico de Berlim, em um lugar na periferia de Berlim. Lá ele foi para desenhar. Ele ia desenhar plantas, mais como artista mesmo, pintor, desenhista. Ficou admirado com a quantidade de plantas da flora brasileira que tinha lá e que ele nunca tinha visto nos jardins daqui. Ele decidiu fazer essa coleção. A ideia nasceu lá. A ideia de fazer um sítio, uma coleção de plantas que era para usar em paisagismo. Ele sabia que os viveiros daqui cultivavam coisas convencionais: rosa, begônia, são as plantas que estavam em voga naquele momento. Quem usou bromélias em jardim pela primeira vez foi o Roberto. Quem introduziu filodendro em jardim foi o Roberto. E isso é uma introdução que vai para o mundo inteiro. A gente não via nos jardins do mundo filodendro. Em um jardim antigo, dificilmente você vai ver um filodendro. Hoje em dia tem filodendro, um grupo rico, tem muitas espécies, é usado direto. Esse é o diferencial. Agora tem os acessórios. As outras coleções. Eu brincava com o Roberto, era um colecionador de coleções, ele colecionava coleções. Porque ele doou junto, uma vasta coleção, 420 peças de cerâmica pré-colombiana, uma sala coalhada de cerâmica popular do vale do Rio Jequitinhonha, coleção de cristais nórdicos - modernos e sopeiras antigas, coleção de bengalas, de peixes, de conchas marinhas, imaginária barroca, tudo isso ele doou. A dona Maria do Carmo Nabuco, que era amiga dele, ela falou uma frase que é muito legal, ela disse assim: "Roberto, você não tem noção da sua generosidade". Porque é verdade, ele doou aquilo assim com a ideia de que aquilo ficasse íntegro, como está hoje. Ele doou aquilo porque se ele deixasse para a família, ele sabia que a família ia fragmentar aquilo ali e vender. Ele era um cara generoso, claro, ele não precisava doar essas coleções paralelas, por exemplo. As cerâmicas pré-colombianas, você pode botar aí, sei lá, dois milhões de dólares o valor

daquilo, pelo menos. Não precisava doar, mas doou para o Governo Brasileiro e pronto. Esse é o valor do sítio para mim, o grande valor do sítio. E, embora ele tentasse doar para fundações estrangeiras, ele não conseguiu, e a doação para o governo garantiu a existência do sítio até hoje. Se ele não tivesse doado, certamente não existia mais o sítio porque a terra vale muito ali, porque é um elefante branco na verdade. O Roberto quando doou não tinha mais dinheiro para sustentar o sítio. Ele pagava dezessete empregados, jardineiros, essa coisa. A doação foi a garantia da sobrevivência do sítio.

CM: E a história das *velloziaceae*?

JT: *Velloziaceae* é o seguinte: é uma planta dos afloramentos rupestres que tem principalmente em Minas Gerais, Goiás, sul da Bahia, Chapada Diamantina. É uma família bem interessante, bem bonita, as plantas são bonitas. O Val Márcio, que foi um naturalista que visitou o Brasil no Século XIX, ele chamou a *velloziaceae* de *lírio da montanha*, e elas são de montanhas mesmo. O povo chama de canela de ema porque ela tem uns caules fininhos. O Roberto namorava aquela planta, mas ele tentou coletar umas duas ou três vezes e as plantas morriam. Não sabia como fazer para consolidar. Não coletava mais. Mas ele namorava as plantas. A gente passava nos lugares e ele "poxa, como seria bom se eu pudesse levar uma planta dessa para minha casa". Ele ficava frustrado. Um dia ele conheceu uma botânica da USP chamada Manusa Menezes, que é especialista em *velloziaceae*s. A Manusa disse para ele: "Roberto, as plantas não morrem, não. Elas ficam com aquele aspecto ressecado mesmo, mas elas estão vivas. Se você continuar molhando, enverdecem, não tem problema", e ela contou até que uma vez estava trabalhando com material de herbário, com folhas prensadas secas, e que tocou o telefone, ela largou na mesa e por coincidência tinha uma gota d'água e ela largou em cima da gota d'água. Quando ela voltou, a planta estava ficando verde ali. Ela falou isso para ele: "você colhe com um tapete de raiz e molha, molha, molha, que ela vai voltar, ela resseca de defesa". Ele fez isso e deu certo. Passou a se concentrar só em coletar *velloziaceae*. Alguém recomendava um lugar bom para ele coletar: "Ah tem um lugar, uma ilha legal",

e ele dizia: "Lá tem *velloziaceae*?", porque naquela época toda a moda era coletar *velloziaceae*. Roberto tem umas 160 espécies no sítio. Para comparações, aquelas que ele gostava de fazer, no Jardim Botânico do Rio tem duas, que são as duas que ocorrem no Rio de Janeiro, nas pedreiras do Rio.

CM: Ele chegou a utilizar isso em jardim?

JT: Chegou! Não todas, mas poucas, mas usou. Introduziu. Porque nem tudo que ele coletou ele conseguiu introduzir em cultivo, mas algumas plantas, inegavelmente, o filodendro, algumas palmeiras que ele trouxe, e isso também tinha não só de flora autóctone, mas também de exóticas que ele trazia desses intercâmbios que ele fazia. Essa palmeira azul que tá na moda agora, Roberto tem no sítio desde 1968, 1969. Ele comprou uma planta dessas, eu vinha para o Rio de Miami e eu trouxe no colo, dentro de um avião da Varig. Assim, a vida toda, muita coisa que você vê aí foi ele que introduziu.

CM: José, para terminar, última pergunta: tem algum tema, alguma coisa geral ou alguma coisa específica que nunca te perguntaram nas entrevistas que você concedeu e que gostaria de falar, ou sobre algum assunto?

JT: Olha, certamente tem, mas não me lembro nesse momento. Eu teria que pensar. Não tenho essa frustração de alguma história que ficou. Não sei. Posso falar, assim, eu tive uma relação com o Roberto que foi uma relação que, não vou dizer de amor e ódio que seria exagero, mas a gente tinha nossas diferenças. Só que o Roberto era muito grato ao Haruyoshi e a mim porque a vida inteira o Roberto se entregava muito para as pessoas, os amigos dele, ele se entregava nas mãos, e muita gente decepcionou, se aproveitando dessa situação. Como Haru e eu não nos aproveitamos, nós ficamos amigos dele e tal, ele era grato para com a gente. Roberto tinha a história do filme do Chaplin, aquele Luzes da Cidade, que tem um bêbado que só é amigo do Carlitos quando está bêbado; quando está sóbrio nem sabe quem é, porque o Carlitos salvou a vida dele quando ele ia se jogar dentro do rio e tal. O Roberto tinha isso. Quando ele ficava alegre de beber, ele fazia declarações

de amor para gente, tipo assim: "Vocês são os filhos que eu não tive", coisa desse tipo, ele gostava de falar e tal. E ele era grato à gente por isso. Mas o Roberto também tinha um outro lado que ele era muito egocêntrico, assim, que as coisas tinham que passar por ele, tudo tinha que passar por ele. Ele não admitia muito que eu, por exemplo, fui fazer um curso e ele não soube, por exemplo. Ele era assim, muito possessivo, apaixonado. Um possessivo apaixonado. Por exemplo, quando falei que não ia mais continuar, que eu queria sair, primeiro do escritório, que saí porque tinha uma situação que não vem ao caso e aí eu disse "não estou de acordo com essa situação, então, ninguém quer mudar, então vou para outra coisa, vou tentar trabalhar sozinho". Ele levou isso como se fosse uma briga. Continuei indo lá visitá-lo, eu fazia os textos para ele, porque ele ditava e gostava de fazer as conferências ditando pra mim. A gente continuou fazendo isso algumas vezes. Mas ele achou que foi uma traição de eu ir embora, mas não foi. Eu tava só querendo voar com minhas próprias asas. Mas não saí brigado nem nada. Depois, por coincidência, voltei para o sítio, onde fiquei um ano. E no sítio a gente saiu meio brigado, porque ele tinha uma ideia e eu tinha outra. Aí eu saí e ele ficou mais chateado com isso e me chamou para ir lá no sítio para conversar. Aí fui lá e disse: "Roberto, acho que ou a gente trabalha junto ou a gente é amigo, as duas coisas não vai dar certo, então prefiro muito mais ser seu amigo do que trabalhar com você", aí ele disse: "Então tá bom". Mas ele ficou meio chateado com isso. Depois, quando ele ficou doente, eu quando ia ao Rio ia visitá-lo. Teve uma vez, eu tava lendo um livro, que já mencionei, Val Márcio, e eu disse para ele: "Roberto, tem a descrição de uma tempestade na Amazônia que é linda, você quer ouvir?" – "Quero!" – ele estava na clínica, deitado, aí comecei a ler, eu li, ele gostou demais daquilo, um romantismo alemão, meio exagerado e tal, aí ele disse "que maravilha isso! depois você liga para... para [esqueceu o nome], vai gostar também" E aí depois disso de vez em quando eu ia lá e lia coisas para ele. Quando eu ia para o Rio de Janeiro eu ia visitá-lo ou na clínica ou no sítio, porque ele foi para o sítio também. Mas, a última vez que fui, eu fui com um amigo que tinha trabalhado no escritório, ele já não tava reconhecendo mais esse cara, a mim ele me reconheceu porque fiquei

dezessete anos convivendo, viajando, trabalhando. Ele confiava muito na minha parte de organização, tanto é que a gente mudou muita coisa lá, a gente acabou com pagar desenhista por hora, pagar por trabalho, por tarefa, a gente combinava um preço. Criou-se um ambiente de camaradagem na turma do escritório que a gente fazia essas viagens junto, a gente ia ver muito show de música popular junto, era uma época forte nessas coisas, porque era ditadura, tinha show do Chico Buarque, Edu Lobo, MPB4, sambistas de morro, Cartola, Candeia, Elton Medeiros. Era legal essa época, foi boa. Tinha um espírito de grupo lá. Que foi criado pelas medidas que Haru e eu criamos lá, de era só estudante, não tinha desenhista, estudante ia lá, aprendia a desenhar nanquim, desenho técnico, e no momento que quisesse trabalhar e fazer desenho e receber por isso, se ele fizesse o desenho bem feito, se aprendesse bem, fazia, a gente entregava para o cliente, pagava o cara, bem legal. Chegou a ter dez, doze entre arquitetos e estudantes, não só de Arquitetura, mas tinha de Belas-Artes, Agronomia. Tá bom?

CM: Muito obrigado, José!

JT: De nada, deixa eu acender a luz que está meio escuro...